

---

## Seth Siegelaub : un hommage

Véronique Gorczynski

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/867>

DOI : 10.4000/estampe.867

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 78-82

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Véronique Gorczynski, « Seth Siegelaub : un hommage », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 244 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/867>

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

■ ■ ■ **SETH SIEGELAUB : UN HOMMAGE** par Véronique Gorczynski

*I never thought of [art world] as a business ; just something you believed in and fought for. Crazy concept, no?*<sup>1</sup>

Galeriste, commissaire d'exposition indépendant, éditeur et collectionneur, Seth Siegelau est une figure incontournable de l'art conceptuel. Il est décédé le 15 juin 2013 à Bâle en Suisse. Né dans le Bronx à New York en 1941 dans une famille modeste, c'est très jeune qu'il découvre l'art en fréquentant les bibliothèques publiques et particulièrement la Donnell library juste en face du Museum of Modern Art. Il arrête rapidement ses études avant de travailler comme plombier et assistant à mi-temps dans la galerie du Sculpture Center à New York.

*Une courte carrière de galeriste*

Seth Siegelau ouvre sa propre galerie Seth Siegelau Contemporary Art à l'automne 1964, sur la 56<sup>e</sup> rue, il la ferme au printemps 1966 sans avoir jamais pu se considérer comme un marchand d'art. Il admet cependant que « cette expérience qu'il considérait comme ennuyeuse fut nécessaire à son évolution ».<sup>2</sup> Il organise dix expositions, collectives ou individuelles. Parmi celles-ci citons : en 1964, *Group Show, Lawrence Weiner* où l'artiste demande que ses peintures soient toutes vendues au même prix, la conception artistique de Weiner privilégiant l'idée et non pas l'objet. Il propose une nouvelle exposition avec ce même artiste en 1965. Pour *The « 25 » Show : Painting and Sculpture*, en 1966, il choisit de montrer les œuvres des artistes en limitant au maximum les éléments qui risquent de perturber le regard : cartels, explications, classement thématique ou chronologique. Dans une lettre<sup>3</sup> qu'il envoie aux artistes, il définit trois axes d'exposition : un processus d'élimination des éléments extérieurs, l'artiste impose ses propres conditions et la suppression des classements chronologiques, stylistiques ou thématiques qui fausseraient l'expression artistique. Citons parmi les artistes qui participent à cette exposition : Willem de Kooning, Ellsworth Kelly, Jackson Pollock, Ad Reinhardt et Lawrence Weiner entre autres. L'impossibilité d'organiser autant d'exposi-

tions qu'il le souhaite, additionnée à des problèmes de logistiques et financiers l'incite à mettre un terme à cette expérience. Durant cette période, il fait la connaissance de Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth et Sol LeWitt qui deviennent des amis et qui travailleront avec lui pendant plusieurs années.

Après la fermeture de sa galerie, il continue à évoluer dans le monde de l'art en tant que marchand d'art indépendant, il organise et anime des débats entre collectionneurs et artistes et organise des expositions avec Carl Andre, Robert Barry, Lawrence Weiner ou encore Douglas Huebler et Dan Graham. Ces expositions sont annoncées par des ephemera, les artistes s'adaptent aux conditions des lieux en créant des œuvres spécifiques. Au Windham College à Putney dans le Vermont, ils exposent à l'extérieur, sans précaution spécifique ; l'œuvre de Lawrence Weiner sera d'ailleurs détruite par des étudiants qui ne comprennent pas sa démarche.

*Exposer autrement : l'exposition, le livre d'artiste, le catalogue exposition*

Seth Siegelau fait partie des commissaires d'exposition indépendants qui ont laissé leur empreinte dans l'histoire de l'art contemporain au même titre que Harald Szeemann ou Lucy Lippard. Il publie en 1968 *Douglas Huebler\**, aussi connu sous le titre *November 1968*. Il s'agit de la première exposition sous forme de livre ; sont présentées dans ce catalogue l'œuvre et la documentation qui la concerne. Ce livre d'artiste de petit format, 20,4 x 20,2 cm, de vingt pages est imprimé en noir. Les œuvres reproduites proviennent de la série réalisée par l'artiste : *Variable pieces* et *Duration pieces*. Seth Siegelau revisite le travail du commissaire d'exposition, il ne s'est jamais d'ailleurs considéré comme tel, mais plutôt comme un « facilitateur ». En rompant avec les codes classiques des expositions, il donne à voir l'art conceptuel dans sa globalité. Ce qui n'était considéré jusqu'alors que comme un supplément ou une illustration prend la place de l'événement. Il crée des catalogues qui sont l'exposition, plusieurs de ces livres expositions produits entre 1968 et 1971 sont

\* œuvres conservées aux département des Estampes et de la Photographie.

1. « Je n'ai jamais envisagé le monde de l'art comme un business, juste comme quelque chose dans lequel on croyait et pour lequel on se battait. Un concept fou, non ? » Christophe Chérif, Phone interview with Seth Siegelau. Geneva and Amsterdam. September 10, 1996; 3rd Artist Book International. Hotel Wasserturm, Cologne, 15, 16, 17 November 1996 (Paris: Artist Book International, 1996), p. 19.

2. <http://metropolism.com/magazine/2012-no1/monnikenwerk-en-mooie-dingen/>

3. <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/siegelau/>



III. 1. De gauche à droite et de bas en haut : *January 5-31, 1969* ; *18.PARISVI.70* ; *Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris, Lawrence Weiner* ; *July / August Exhibition Book*.

conservés au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France.

En 1968, avec le soutien de The Louis Kellner Foundation, il édite le premier livre d'artiste de Lawrence Weiner *Statements*, un livre exposition de soixante-quatre pages, qui rassemble vingt-cinq travaux dans deux sections : douze *General statements* et treize *Specific Statements*. Avec son ami, le collectionneur Jack Wendler avec lequel il avait créé auparavant *Image. Art Programs for Industry Inc.*, il publie en décembre de la même année, *Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris, Lawrence Weiner\**, plus connu sous le titre *Xerox Book*, un de ses livres les plus illustres, montré lors de l'exposition *A century of artists books* au MoMA, en 1994. Les sept artistes créent vingt-cinq pages pour le livre qui sera édité à mille exemplaires en offset.

Ce support s'impose comme une évidence après coup. Le travail des artistes tels que Lawrence Weiner ou Douglas Huebler trouve avec le livre un mode de diffusion de leur art parfaitement adapté, l'exposition n'étant qu'un élément partiel de leur travail, le catalogue exposition en donne une vision globale. Seth Siegelaub grâce à ces livres a su

rendre visible ce qui n'est pas exposable, Sol LeWitt explique que : « Dans l'art conceptuel c'est l'idée ou le concept qui est l'aspect le plus important de l'œuvre. Le projet et tous les choix sont pensés à l'avance et la réalisation n'est plus qu'une formalité. L'idée seule devient le moteur de l'art. »

En 1969, Seth Siegelaub voyage pour la première fois en Europe, il rencontre des personnalités de l'art avec lesquelles il restera en contact toute sa vie, parmi elles citons : Daniel Buren, Konrad Fisher, Yvon Lambert ou encore Michel Claura avec qui il réalisera *18.PARISVI.70*.<sup>\*</sup> Seth Siegelaub s'occupe de la conception du livre, Michel Claura de l'exposition qui se déroule dans un espace temporaire rue Mouffetard durant le mois d'avril 1970. Y participent Marcel Broodthaers, Stanley Broun, Daniel Buren, Gilbert & George, Richard Long, Ed Ruscha, Niele Toroni, entre autres.

Lors de ce déplacement, il conçoit et organise en collaboration avec Konrad Fischer et Hans Strelow, la participation de Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth et Lawrence Weiner sous la forme d'interviews à *Prospekt' 69* à Düsseldorf, visite la célèbre exposition de Harald Szeemann *When attitudes become form* à Berne et travaille avec Lucy Lippard sur ses expositions. De retour

aux États-Unis, il propose *January 5-31, 1969\**, le catalogue fait office d'exposition et l'exposition est le guide du catalogue, son soutien documentaire. Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth et Lawrence Weiner proposent ainsi deux œuvres dans le McLendon building sur la 52<sup>e</sup> rue et quatre pages dans le livre. Avec *March 1969\**, connu sous le titre de *One Month*, c'est sous la forme d'un calendrier que sont diffusées les œuvres de trente et un artistes, une œuvre par jour et par artiste, parmi les participants citons : James Lee Byars, Barry Flanagan, Dan Flavin, Richard Long, Claes Oldenburg ou encore Ed Ruscha ou Robert Smithson.

Ces années ne sont pas uniquement réservées à la production et la diffusion de livres d'artiste, il organise des performances – *Inert Gas Series* (1969) de Robert Barry ou *9, 12 and 30 May* (1970) de Jan Dibbets. Ces événements sont signalés par la diffusion d'ephemera. Il coordonne des débats radio-diffusés comme « Art without space » (sur WBAI FM en 1969), il intervient comme modérateur pour la rencontre « Time : A panel discussion » (1969) avec Carl André, Douglas Huebler, Michael Cain membre de Pulsa et Ian Wilson au Shakespeare Theater de New York pour soutenir la mobilisation étudiante contre la guerre au Vietnam, nous pouvons citer également parmi les rencontres qu'il a organisées « The Halifax conference » (1970) au Nova Scotia College of Art and Design, où pendant deux jours des artistes travaillent avec des étudiants. Seth Siegelaub a une vision globale du monde de l'art, il ne cesse de se pencher sur son aspect socio-économique, s'interroge sur son institutionnalisation, ses aspects financiers, sur les droits des artistes. En 1969, il participe au débat de la Art Workers' Coalition qui oppose artistes et conservateurs du MoMA. En débat public lors de l'Opening hearing, il dénonce le pouvoir de plus en plus fort des institutions face aux artistes.

Du 19 mai au 19 juin 1969, il organise une exposition à l'université Simon Fraser au Canada, *Catalogue for the exhibition*, dix artistes (neuf projets) participent à l'événement dont Jan Dibbets et N.E. Thing and co. L'exposition se déroule dans toute l'université, mais rien ne la signale, le catalogue est édité une fois l'exposition terminée et détaille les actions qui se sont déroulées pendant cette période. On apprend ainsi que Jan Dibbets diffusait une carte postale au bureau d'information du théâtre ou que le projet de Sol LeWitt était annoncé dans le *SFU Week*. Dans le catalogue exposition *July, August,*

*September 1969 / Juillet, Août, Septembre 1969, Juli, August, September, 1969\**, c'est le travail de onze artistes à travers le monde qui est décrit entre juillet et septembre 1969. En 1970, il publie le livre d'artiste de Jan Dibbets *Roodborst Territorium / Sculptuur 1969*. *Robin Redbreast's Territory / Sculpture 1969*. *Domaine d'un rouge-gorge / Sculpture 1969*. *Rotkelchenterritorium / Skulptur 1969\**, dans lequel l'artiste tente de modifier l'environnement d'un rouge-gorge vivant dans Vondel Park à Amsterdam. Toujours la même année, il publie le catalogue exposition *July / August Exhibition Book*. *Juillet / Août Exposition Livre*. *Juli / August Ausstellung Buch\** où interviennent six critiques d'art, l'exposition se déroule dans les pages de Studio International, chaque critique s'est vu offrir neuf pages dans le magazine pour lesquelles il a sélectionné des artistes qui l'intéressaient. Par la suite, ce catalogue sera édité séparément.

Dès 1971, son engagement politique dans le milieu artistique aboutit à la création de *Artist's reserved right transfer and sale and agreement\**, (Contrat pour la préservation des droits de l'artiste sur toute œuvre cédée) connu également sous le nom de *Artist's Contract* qu'il rédige avec l'avocat Robert Projansky. Pour réaliser ce document, il envoie un questionnaire à cinq cents personnalités de l'art. Le résultat se présente sous la forme d'un poster plié. Il propose un outil légal aux artistes qui sont libres de l'utiliser ou non, mais qui définit plusieurs règles et droits quant à la cession d'une œuvre, sa revente et le profit qu'un artiste a le droit d'en tirer. Ses activités antimilitaristes se manifestent également avec la création de l'USSF (United States Serviceman Fund), pour qui il édite un catalogue exposition afin de collecter des fonds pour promouvoir la liberté de parole au sein de l'armée américaine et financer le mouvement d'opposition à la guerre du Vietnam.

#### *D'autres (en) vies*

« *I try to avoid repeating myself* »<sup>4</sup>

C'est le célèbre marchand Leo Castelli qui prend en charge Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth et Lawrence Wiener, les artistes dont s'occupe Seth Siegelaub, quand il décide de se retirer du monde de l'art, en 1972, afin de poursuivre d'autres projets en France et en Europe. Dans une interview accordée à Hans-Ulrich Obrist en 1999, Seth Siegelaub explique son besoin de changer d'activité tous les dix, quinze ans.

Il s'installe en France à Bagnolet et commence à publier des ouvrages en rapport

4. « J'essaye d'éviter de me répéter », [http://www.e-flux.com/projects/do\\_it/notes/interview/i001\\_text.html](http://www.e-flux.com/projects/do_it/notes/interview/i001_text.html)





III. 2. De gauche à droite et de bas en haut : Douglas Huebler ; *Roodborst Territorium / Sculptuur 1969* ; *Artist's reserved right transfer and sale and agreement* ; *July, August, September 1969*.

avec la communication, la culture et les mass media. Familier des théories de Marshall McLuhan et Vance Packard auxquelles il s'intéresse dès le milieu des années 1960, il prend contact avec des militants politiques et des journalistes afin de faire des recherches sur le sujet. Ainsi, il compile et édite le premier numéro de l'anthologie *Marxism and the Mass Media* en 1972, cette série sera achevée en 1989, elle comprend huit cent vingt-cinq entrées annotées, listées par numéro d'inventaire, sujet, auteur et pays. Il fonde également l'International Mass Media Research Center (IMMRC) toujours à Bagnolet qui publie, collecte et échange des ouvrages avec des organisations internationales de pensée de gauche et progressiste spécialisées dans la communication et la politique. En 1975, il fait paraître *Karl Marx & Frederick Engels on Literature and art*, une compilation de cinquante-sept textes. Cette même année, il participe en tant que mem-

bre de la délégation française au onzième congrès de l'Association for Media and Communication Research qui se déroule à Varsovie, il se rend au Portugal pour rencontrer des soldats ayant participé à la révolution des Œillets et tente de collecter de la documentation sur le sujet. Il publie *How to read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic*, la première traduction en anglais du livre de l'Argento-chilien Ariel Dorfman et du Belge Armand Mattelart trois ans après sa parution au Chili en 1972. Le livre traite des aspects capitalistes, des stéréotypes de genre et de classes utilisés dans les dessins animés de Disney à destination du marché latino-américain. Les productions Disney lui intenteront un procès dont il sortira victorieux au terme de quatre ans de procédure. De 1979 à 1983, il travaille avec Armand Mattelart sur l'anthologie *Communication and Class Struggle*. Cette multiplication de projets éditoriaux l'amène à être

sollicité par l'UNESCO qui l'invite à prendre part à un programme de recherche sur les aspects sociaux, économiques et culturels des nouvelles technologies de l'information. En 1990, il cède la bibliothèque de l'IMMRC à l'International Institute For Social History à Amsterdam où il a emménagé et demande que son accès soit autorisé aux chercheurs. Malgré des sollicitations régulières, Seth Siegelau refuse plusieurs invitations, mais accepte de participer à quelques projets de manière ponctuelle dont celui de Marion et Roswitha Fricke, en 1990, *Le Contexte de l'art / L'Art du contexte*, qui sera publié dans un numéro hors-série du magazine Art Press en 1996. Il demande aux participants des expositions *March 69, Quand les attitudes deviennent forme*, *Op Lasse Schroeve*, *Prospekt '69* et *Konzeption / Conception*, de répondre à trois questions. La première concerne l'art de la fin des années 1960 et son intégration dans le courant dominant au cours de ces vingt dernières années, la deuxième porte sur l'évolution de la production, la diffusion et la consommation de l'art depuis 1969 et la troisième interroge directement l'artiste comme partie prenante de ce processus d'évolution.

En 1990, il prête des œuvres de sa propre collection pour l'exposition *L'art conceptuel, une perspective* au musée d'art moderne de la Ville de Paris qui est considérée comme la première exposition majeure sur ce mouvement. Ce qui n'empêche pas Seth Siegelau d'en critiquer le résultat « It really looked dead. But isn't this one of the more important functions of museums, to kill things... »<sup>5</sup>.

En 2000, il fonde The Stichting Egress Foundation qui rassemble tous ses projets et collections et qui finance des entreprises telles que Primary information, une maison d'édi-

tion de livres d'artiste basée à New York. Il commence également à compiler des ouvrages afin d'établir une bibliographie sur les théories se rapportant au temps et ses causalités en physique, un sujet qui l'intéresse depuis son adolescence. Passionné par l'histoire des textiles, il vendait déjà des tapis orientaux dans sa galerie, il reçoit la première pièce de son impressionnante collection de textiles des mains de son ami, l'historien d'art David Kunzle, une arpillera tissée par des familles de prisonniers politiques chiliens. En 1983, il commence à collectionner des livres qui abordent les aspects économiques, sociaux et politiques mais aussi esthétiques du sujet. Cette collection lui permet de constituer une bibliographie de référence, il achète également des textiles anciens chez les antiquaires ou sur les marchés aux puces et en 1986, il fonde le Center for Social Research on Old Textiles (CSROT) qui regroupe la bibliothèque, le projet bibliographique et la collection. En 1997, il édite et publie *Bibliographica Textilia Historiae*, la première bibliographie générale sur l'histoire des textiles. Sa collection donnera lieu à une exposition *The Stuff that matters. Textiles collected by Seth Siegelau for the CSROT*, au Raven Row à Londres en 2012.

Toute sa vie Seth Siegelau aura partagé ses connaissances, en publiant en ligne ou sur papier de précieuses bibliographies méticuleusement compilées, en partageant son savoir lors de débats publics, en déposant une partie de ses archives au MoMA, en cédant ou en prêtant ses fonds à divers organismes et institutions.

### ■ ■ ■ SYLVIE ABÉLANET par Marie-Cécile Miessner

C'est devant les tapisseries de la Dame à la licorne, où sa mère la guidait, que Sylvie Abélanet a connu ses premières émotions artistiques. Par la suite, la découverte du retable de Rogier van der Weyden, le *Jugement dernier*, à l'Hôtel-Dieu de Beaune, fut un véritable choc comme la vision du retable des frères van Eyck, *L'adoration de l'agneau mystique*, conservé à la cathédrale de Gand. Elle se trouve en résonance profonde avec l'iconographie médiévale surtout lorsque celle-ci s'enrichit de l'observation

précise de la nature. La force de ces images tient en même temps à la rigueur de la composition, à la représentation des personnages, qu'ils soient protagonistes ou témoins, anges ou donateurs, et à celle des paysages et des natures mortes, tous traités avec la même attention. Le vocabulaire plastique de Sylvie Abélanet s'est nourri de la symbolique, du jeu d'échelles, et des perspectives primitives qui soutiennent la trame narrative de sa propre création.

5. « Cela semblait vraiment mort. Mais n'est-ce pas une des fonctions des plus importantes des musées que de tuer les choses... » [http://www.e-flux.com/projects/do\\_it/notes/interview/i001\\_text.html](http://www.e-flux.com/projects/do_it/notes/interview/i001_text.html)